



Echo aux quatre vents : la poétique de l'air dans la poésie baroque

Véronique V. Adam

► To cite this version:

Véronique V. Adam. Echo aux quatre vents : la poétique de l'air dans la poésie baroque. Viegnes, Michel. Imaginaires du Vent, imago, pp.135-145, 2003. hal-00952462

HAL Id: hal-00952462

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-00952462>

Submitted on 26 Feb 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Écho aux quatre vents, la poétique de l'air dans la poésie baroque.
(M. Viegnes (dir.), *Imaginaires du Vent*, Paris, Imago, 2003)

La poésie baroque¹ paraît tout particulièrement liée à un monde en mouvement. Instable et changeant, l'univers dans lequel vit le poète favorise en apparence l'élément liquide : il se contemple à l'envie dans les ondes, en frère de Narcisse, tout en voyant fuir aussitôt son image qui se dissipe dans les plis du ruisseau ou se métamorphose². Or on oublie souvent que l'amante éconduite de Narcisse, Echo, est décrite en regard de cette scène de contemplation : elle est celle qui répète les mots de Narcisse et se lamente. Cette voix de l'air omniprésente se joint ainsi aux mouvements de l'onde provoqués par le vent qui passe. Le vent a alors dans le mythe deux fonctions : il dissipe l'image et signifie l'illusion, la fugacité des choses de ce monde ; il est une voix plaintive qui répète sans fin les mêmes mots. Les poètes baroques rêvent ainsi sur cette double présence du vent en la mêlant à une méditation amoureuse. Le vent prend dès lors toutes les figures et toutes les places de la liaison amoureuse : voix, il devient un double de l'amant qui comme lui peut se plaindre de l'indifférence de la belle mais peut aussi par son immatérialité frôler la femme aimée sans qu'elle se rebelle et accomplir le rêve érotique ; vent pur, il est évanescent et matérialise l'inconstance féminine qui varie sans cesse. Destructeur des images de l'onde, il est une étrange puissance créatrice qui dissipe les éléments pour forger l'univers. Loin d'être seulement l'objet de rêverie de l'imagination dynamique³, le vent prend corps dans ces trois formes et se charge d'odeurs, de couleurs et de bruits qui font de lui l'élément d'une rêverie matérielle. Parfois confondu avec l'air, nous tenterons de montrer cependant qu'il s'en distingue par cette existence matérielle même.

La première forme d'existence du vent, celle que l'amant voudrait faire sienne, naît de son don d'ubiquité. Le don d'ubiquité du vent fascine l'amant éconduit : le corps de la femme se laisse toucher par le vent sans jamais se refuser.

Vent, que tu es heureux de baiser quand tu veux
Et la bouche et les yeux de ma belle guerrière !
Pourquoi ne suis-je vent, mon âme prisonnière
Romprait bientôt ses fers, ses liens et ses vœux⁴ !

¹ L'on fait généralement naître cette poésie dans les années 1580 et on la voit disparaître dans les années 1640. Les théoriciens ne sont pas d'accord pour les délimiter : G. Mathieu-Castellani fait mourir le baroque en 1590, J. Rousset en 1665, C.-G. Dubois en voit des résurgences jusqu'au XVIII^e siècle, en Allemagne et en Autriche. Aucun ne considère le baroque comme l'éon d'E. d'Ors. Voir Claude-Gilbert Dubois, *Le Baroque, profondeurs de l'apparence*, Bordeaux, PUB, «Images», 1993 ; Gisèle Mathieu-Castellani, *Mythes de l'éros baroque*, Paris, P.U.F., «Littératures modernes», 1981 ; Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque : Circé et le Paon*, Paris, Corti, 1954 ; Odette de Mourgues, *Metaphysical Baroque and Precious Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1953.

² Voir par exemple l'ouvrage de référence de Jean Rousset qui place justement le baroque sous le signe de Circé et de Protée.

³ C'est en tout cas ce que suggère Gaston Bachelard dans *L'Air et les songes* [1943], Paris, Corti, 1990.

⁴ Claude de Trellon, « Vent que tu es heureux... » [Lyon, 1595], in G. Mathieu-Castellani, *Eros baroque*, Paris, Nizet, 1986, , v.1-4, p. 102.

Je voudrais bien être vent quelquefois,
Pour me jouer aux cheveux d'Uranie,
Puis être poudre aussitôt je voudrais
Quand elle tombe en sa gorge polie⁵.

Dans ces deux rêveries érotiques, l'évanescence du vent permet d'atteindre l'objet aimé : il autorise une présence tactile de l'amant auprès de sa belle tout en lui offrant une existence désincarnée. L'âme se libère du corps, et le désir est comblé simultanément.

Ce vent baroque entre en concurrence avec l'onde : Bachelard a rappelé la transformation de Zeus en cygne plongeant dans l'onde pour violer Lédé⁶. Certes, le vent reste plus chaste, frôle la bouche, les yeux et les cheveux, les trois éléments du corps féminin que rêve de toucher l'amant, qui l'emprisonnent de leurs rais (les yeux lancent des rayons qui charment, les cheveux emprisonnent les doigts comme dans un piège). Il libère l'amant de toutes ses geôles mais sans le faire entrer dans le corps de sa belle. Cependant la comparaison avec l'onde est édifiante : souvent l'onde blanchit au contact du corps féminin, gardant la blanche innocence de la vierge qui s'y est baignée, à moins qu'elle ne se mette à brûler telle un poison l'amant imprudent qui s'y baigne. Le poison réapparaît justement porté par le vent dans les poèmes baroques les plus sombres. Il se produit alors une sorte de confusion entre le vent empoisonné par la décomposition des cadavres massacrés et le vent portant la plainte de l'amant éconduit : la confusion la plus frappante se trouve dans l'imaginaire d'Agrippa d'Aubigné à la fois spectateur des charniers des guerres de religion et victime des mépris de sa maîtresse. On retrouve dans les *Tragiques*, évocation sombre des guerres de religion, comme dans les *Stances sur le Printemps*, rassemblant ses amours, les mêmes visions d'un souffle empoisonné.

Cités ivres de sang [...]
Vous ne semez que vent en stérile sillons
Vous n'y moissonnerez que volants tourbillons
Qui à vos yeux pleurants [...]
Feront pirouetter les épis et la paille.
Ce qui en restera et deviendra du grain
D'une bouche étrangère étanchera la faim.

Ou

Je veux ouvrir au vent l'Averne vicieux
Qui d'air empoisonné fasse noircir les cieux
Percer de ces infects les pestes et les roignes
Ouvrir les fonds hideux les horribles charognes
Des sépulcres blanchis[...]⁷.

Ces deux extraits de ce qu'on appelle le baroque noir, entremêlent des éléments tous aériens et mouvants (*tourbillon*, *pirouette*, *charognes*) et suffisamment légers et évanescents pour être portés par le vent (*grain*, *paille*, *poison*, *fumée* de l'Averne, *peste*). Le monde ainsi décrit prend le vent pour modèle et propage à son rythme l'horreur partout, comme si le don d'ubiquité du vent érotique avait aussi sa mauvaise part.

Usons ici le fiel de nos fâcheuses vies,
Horribilant de nos cris les ombres de ces bois :

⁵ Etienne Durand, « Je voudrais bien être vent... », *Méditations amoureuses* [1611], éd. H. Rogers et R. Rosenstein, Genève, Droz, 1990, XLII, p.71, v.1-4.

⁶ Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves* [1942], Paris, José Corti, 1989, p.54-62

⁷ Agrippa d'Aubigné, « Jugement » et « Les Princes », in *Les Tragiques* [1616], *Œuvres*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1969, v.287 et 293-298 ; v.3-7.

Ces roches égarées, ces fontaines suivies
Par l'écho des forêts répondront à nos voix.

Les vents continuels l'épais de ces nuages
Ces étangs noirs remplis d'aspics, non de poissons, [...]
Trancheront leur repos pour ouïr mes chansons⁸.

Ma présence fera dessécher les fontaines
Et les oiseaux passants tomber morts à mes pieds,
Etouffés de l'odeur et du vent de mes peines⁹.

Le vent né du souffle de l'amant esseulé est vicié, mêlé comme le vent funeste à d'autres substances nuisibles, un peu de feu qui ici dessèche ou là partait en fumée, un peu d'eau noire qui auparavant était faite de larmes. Ce vent prend trois formes différentes. Ils traduisent tous l'obsession du poète: sa plainte se cache dans la voix-écho des forêts, la constance de sa douleur dans la continuité du mouvement des vents et la violence de sa révolte dans la touffeur de l'air respiré par les oiseaux. Là encore l'univers envahi par ce vent mauvais expose des habitants proche de l'air et mobiles comme lui (*oiseau*, *nuages*). Ce vent à l'opposé de l'eau claire et miroitante, opacifie le monde.

Cependant si l'air est vicié, il propage la faute des tueurs et la douleur de l'amant sans pour autant se figer, distinct en cela de l'eau morte. Le vent a en effet non seulement un don d'ubiquité mais n'est jamais puni d'approcher de trop près la belle. Nombreux sont ceux qui le regardent alors comme un élément sinon insensible, au moins préservé des tortures réservées à l'amant éconduit : pétrification de Méduse, métamorphose et dévoration d'Actéon paralysie d'Ixion sur sa roue, dévoration de Prométhée ou simplement brûlure d'amour dévastatrice¹⁰. A chaque fois les menaces pesant sur l'amant sont euphémisées pour le vent. Le premier bouclier du vent est son évanescence même : la minéralité de l'amant transformé en statue attachée à un objet inamovible (rocher ou roue) est conjurée par la légèreté intrinsèque du vent et par les habitants de sa contrée, aussi légers et évanescents que lui, habitants dont le poète rêve de prendre le visage : qu'ils soient animés tels l'hirondelle, papillon mais aussi puce ou mouche, tous les animaux font rêver pourvu qu'ils soient aériens et solubles dans l'air ; qu'ils soient inanimés telles la plume, la poudre¹¹. La seconde parade du vent le protège du feu : la brûlure amoureuse provoque dans le corps du vent un simple changement de température qui lui fait certes perdre sa qualité première mais ne le détruit ni ne l'immobilise s'il garde son intrinsèque mobilité :

Si tu vois la beauté contre moi conjurée,
Fais lui tt ce discours mais n'y sois pas Borée,
Trop longtemps arrêté,
Car elle retiendra ton âme assujettie,
Et tu voudras quitter ta première Orythie
Pour servir sa beauté. [...]

Tu ne pourras jamais retenir ton aile
Qu'elle ne veuille un peu t'approcher d'elle
Et lors avec douleur
Ses yeux te changeront d'effet et de nature
Et tu ne seras plus un vent plein de froidure

⁸ Agrippa d'Aubigné, « Stances du Printemps », in éd. H. Weber, *l'Hécatombe à Diane et les Stances*, Paris, P.U.F, 1960, st. I, v. 25-32, p. 173 sq.

⁹ *Ibidem*, v. 137-140.

¹⁰ Sur l'omniprésence de ces mythes, voir G. Mathieu, *op. cit.*

¹¹ Nous ne citons pas d'extraits : ces éléments sont omniprésents chez les baroques. On peut se reporter à Jean Rousset, « Bulles, oiseaux, nuages », *Anthologie de la poésie baroque*, Paris, José Corti, 1988, t. I, p. 115-191.

Mais un vent de chaleur¹².

Borée se réchauffe mais gagne aussi en inconstance puisqu'il délaisse Orithye pour la maîtresse de l'amant malheureux. Plusieurs vents se confondent ici sous le nom de Borée : Aquilon, le vent froid, devient Zéphyr, le vent des amoureux et du printemps. La métamorphose est donc heureuse. Cependant, le feu n'est plus que mêlé au vent : le baroque finit par oublier le rêve prométhéen des anciens poètes, et substitue peu à peu à la fascination pour le feu, la fascination pour l'air. Ce sont le souffle et la voix du poète qui importe davantage que la parole née du feu des dieux : on peut ainsi voir apparaître à côté de Prométhée omniprésent chez les poètes de la fin du seizième siècle, la figure d'Orphée ou d'Arion¹³.

Devant tant d'impunité, le vent se voit accusé d'insensibilité :

Que je mourusse ou qu'il me fût possible
De devenir une chose insensible,
Un vent, une ombre, une fleur, un rocher,
Qu'aucun désir ne pût jamais toucher!¹⁴

L'insensibilité du roc va ici de pair avec la fugacité et l'indéfinition du vent qui rejoint celles de la fleur, vite fanée, et de l'ombre aussitôt évanouie. Le mouvement du vent, son é-motion, ne serait donc qu'un leurre à l'image de la beauté fugace de la fleur et de la présence de l'ombre. Les quatre éléments ne peuvent non plus être touchés que ce soit au propre (le vent, l'ombre) ou au figuré (le rocher, la fleur, métaphore de la belle indifférente).

Face à ce relatif éloge du vent, nul ne s'étonnera de voir le poète rêver de se métamorphoser en vent. Il imagine même un ballet mettant en scène des amoureux vêtus de vents¹⁵. Mais cette proximité du vent et de l'amant ne va pas sans heurt. La tête remplie de vent, le rêveur est ballotté par les humeurs de sa belle qui tantôt l'accueille, tantôt le rejette : il devient un double d'Eole et de son corps mêlé à son chant naissent tous les vents :

Aussi n'est-ce que fable et vaine parole
De dire qu'il n'y eut je ne sais quel Éole
Qui enferme le vent et lui donne la loi ;
Si dedans quelque lieu un tel esprit s'arrête,
Ce n'est point autre part sinon que dans ma tête
Et les dieux n'ont point fait d'autre Éole que moi¹⁶.

La présence des vents dans la tête du poète est à comprendre de deux manières : il est victime de l'amour et donc tantôt heureux, tantôt triste, tantôt pris dans les tourbillons tantôt serein (vent et tempête) ; il est aussi celui qui ne voit dans le monde qu'un change permanent (il évoquait les objets qui incarnent ce change et sont mus par le vent, moulins et girouettes, papillon et oiseaux). L'amant est ainsi celui qui s'habille de vent. En se laissant porter par lui, il ne porte ses regards que sur lui ; le vent porte ses paroles (don d'ubiquité) et enfin matérialise l'omniprésence de l'inconstante femme aimée au creux du corps de l'amant : le

¹² Etienne Durand, « Arrête-toi tout court, Borée... », *Méditations amoureuses* [1611], éd. H. Rogers et R. Rosenstein, Genève, Droz, 1990, v.37-42 ; 49-54, p.97.

¹³ Deux figures que l'on retrouve chez les derniers baroques, tels Tristan l'Hermite ou Antoine Girard de Saint-Amant.

¹⁴ Théophile de Viau, « Elégie » [1619], in *Œuvres poétiques*, éd. G. Saba, Paris, Bordas, « classiques Garnier », 1990, I, XLI, v. 109-112, p. 138.

¹⁵ Jean de Lingendes, « Pour le ballet des amoureux vêtus de vent » [1606], *Œuvres poétiques*, éd. E. T. Griffiths, Paris, Hachette, 1916, p. 178-179.

¹⁶ Pierre Motin, « Reconnaissance faite à l'Inconstance » [1603], in J. Rousset, *op. cit.*, t. I, p.73.

vent par son don d'ubiquité transporte les mots de l'amant par-delà le monde et à son tour se métamorphose en voix et en soupirs.

Le vent, double d'Echo, rentre dans un rapport de sympathie avec l'amant et ne regarde plus que l'amant souffrant. On peut parler de narcissisme cosmique autour de l'amant :

Arrête-toi tout court Borée impitoyable,
Arrête-toi pour voir un amant misérable
En rocher transformé :
Et puis courant partout d'une course éternelle
Raconte qu'il a pris cette forme nouvelle
Pour avoir trop aimé¹⁷.

Le vent, toujours préservé du sort méduséen de l'amant, fait coïncider l'immobilité du spectateur et la mobilité du cœur. Devenu voix, il reprend l'éternité et la renommée que concédait auparavant le texte poétique à celui dont il faisait l'éloge. Pour atteindre ce renom, le texte doit être porté par les vents et non plus seulement lu. Ce n'est plus un monde fait de rivières miroitantes et de surfaces luisantes qui reflètent les douleurs de l'amant. L'eau est remplacée par l'air, peut-être moins fugace qu'elle mais plus universel. Ce narcissisme du poète qui appelle tous à sa propre contemplation va cependant de pair avec une sorte de paranoïa. L'amant, écouté par les vents, risque aussi de dévoiler les charmes de la belle aux oreilles d'un éventuel rival.

Je dépeindrai son front si le jaloux Zéphire
Redoutant que l'amour ne me le fit décrire
Et qu'un autre que lui ne lui portât ses vœux
Ne me le cachait point avec ses blonds cheveux¹⁸.

Le vent touche le corps mais le garde pour lui et le refuse au regard : il n'est alors plus une voix, il réduit au silence. Deux transferts inventent ce vent nouveau : la jalousie habituelle de l'amant et la pudeur bien connue de la belle sont désormais attribuées au vent qui cache ce qu'il possède. Le vent fait des deux amants des êtres passifs soumis à ses tourbillons et exempts de toute faute. L'auteur même, empêché d'écrire, ne peut plus être jugé sur la qualité de son œuvre. De tels transferts, plus souvent opérés sur des êtres animés ou végétaux (arbres...) offrent au vent le visage d'êtres pourtant opposés. Il devient un recueil d'antithèses (homme/femme ; amant/rival ; montrer/cacher) et reflète en cela tous les êtres.

Le narcissisme lié au vent correspond à une sorte de mythe étimologique : l'origine de l'écho et de la plainte des rochers et des grottes naît de la réunion d'un amant pétrifié en rocher souffrant et du vent qui en le touchant propage par le monde sa plainte. Le poète est un double de Niobé et d'Echo. Le vent comme lui va toujours de pair avec la pierre qu'elle soit, comme ici, caillou, rocher ou grotte :

Vous ruisseaux dont le bruit amoureusement doux
Semble parler d'amour au milieu des cailloux,
Ne soupirez-vous pas votre source éloignée ?
Et vous, vent, dont l'effort semble ébranler les Cieux,
Est-ce pas pour chercher ces homicides yeux,
A qui le rapt rendit votre amour témoinnée ? [...]

¹⁷ Etienne Durand, « Arrête-toi tout court, Borée... », *Méditations amoureuses* [1611], éd. H. Rogers et R. Rosenstein, Genève, Droz, 1990, v. 1-6, p. 96.

¹⁸ Antoine Girard de Saint-Amant, « Élégie à Damon » [1629], in *Œuvres*, éd. J. Bailbé et J. Lagny, Paris, STFM, 1971, t. I, v. 101-104, p. 158.

Je m'adresse aux forêts, et leur dis mes travaux,
 Je me plains aux rochers qui touchés de mes maux
 Semblent plover pour moi les eaux de leurs fontaines :
 Et l'écho qui répond aux voix de mon amour
 Me dit que si je suis absent encor un jour
 Je deviendrai rocher endurci de mes peines¹⁹.

D'une manière plus générale, le vent est ainsi une voix et offre un langage aux êtres naturels, rocher, grotte mais aussi arbres ou forêts : animé, il anime à son tour au propre comme au figuré :

Les autres végétants, voici leur façon de s'exprimer. N'avez-vous point pris garde à ce vent doux et subtil, qui ne manque jamais de respirer à l'orée des bois ? C'est l'haleine de leur parole ; et ce petit murmure ou ce bruit délicat dont ils rompent le sacré silence de leur solitude, c'est proprement leur langage. Mais encore que le bruit des forêts semble toujours le même, il est toutefois si différent, que chaque espèce de végétant garde le sien particulier, en sorte que le bouleau ne parle pas comme l'érable, ni le hêtre comme le cerisier²⁰.

Le vent est tout à la fois un souffle (*respirer, haleine*) , un *bruit* , une parole (*murmure*) qui révèle l'identité de celui qui la prononce, en liant l'intériorité et l'essence du végétal à sa voix. Une image plus édifiante encore rend bien compte du paradoxe du vent : à la fois signe d'une âme sensible des végétaux, signe des émotions de l'amant, il est lui même désincarné. Le vent, pour les baroques est une *voix sans poumons, un corps invisible*²¹. Le vent ne respire que par déplacement, métonymie perpétuelle des voix des autres. La vision du poète devient alors schizophrénique : il serait le corps et le vent la voix. Seuls les nerfs métaphoriques du vent rappellent parfois qu'il peut être presque palpable à défaut d'être tangible autrement que dans les mouvements qu'il imprime aux choses ou des sons qu'il sait propager. Ligaments et tendons, servent à articuler le corps : le vent articule les êtres et articule de même qu'eux quelques mots :

Ainsi ces amoureux Zéphires
 De leurs nerfs qui sont leurs soupirs
 Renforçant leurs secousses fraîches,
 Détournent toujours ce flambeau
 Et pour cacher le front de l'eau
 Jettent au moins des feuilles sèches²².

Le vent-voix, capable d'unir le feu (*sèches*), l'eau (*fraîche*) et la terre (*feuilles*) ne suffit cependant pas à rendre compte de la figure dessinée par les baroques. Le vent ne se réduit pas à un bruit. S'il fait coïncider tous les éléments dans son change, il agit de même avec les sens.

Tous les vents brisent leurs liens,
 Et dans les creux éoliens
 Rien n'est resté que le Zéphyre
 Qui tient les oeillets et les lys
 Dans ses poumons ensevelis,
 Et triste en la prison soupire

¹⁹ Etienne Durand, « Stances de l'absence », *Méditations amoureuses* [1611], éd. H. Rogers et R. Rosenstein, Genève, Droz, 1990, 25-30 ; v. 49-54, p. 81-82.

²⁰ Cyrano de Bergerac, *Plaidoyer fait au parlement des oiseaux*, in *Œuvres*, Paris, éd. Ch. Delagrave, 1886, p. 247.

²¹ Laurent Drelincourt, « Sur les vents (XXIV) », *Sonnets chrétiens* [1677], in J. Rousset, *op. cit.*, t. I, p. 159.

²² Théophile de Viau, « La Maison de Sylvie », *op. cit.*, III, ode VI, v. 115-120, p.322.

Pour les membres de sa Philis,
Que la tempête lui déchire²³.

L'air, glorieux de former ses soupirs,
Entre en sa bouche avecque des zéphyr
Tous embaumés des roses de l'Aurore,
Et tous couverts des richesses de Flore
Zéphyr, doux vent, doux créateur des lys,
S'il te souvient encore de Philis,
Ranime-la[...] ²⁴

Élément synthétique et synesthésique, le vent a une existence tactile, olfactive et visuelle. Il propage les odeurs : réceptacle des mots, il contient aussi le parfum de la belle et des fleurs. Le vent a des poumons : Zéphyr éloigné de la belle qu'il frôle habituellement, voit ses frères l'éloigner de lui et ne garde plus en lui même que des fleurs pour se rappeler son parfum. Certains essaient d'expliquer ce lien en rappelant les amours de Zéphyr et de Flore : le couple a chez eux fusionné. Les poumons contiennent des lys et des roses à la fois parce qu'ils propagent les odeurs de la nature mais aussi parce qu'ils colportent les beautés de la femme désignées dans la poésie pré-classique par le lys du teint et les roses des joues et des lèvres. L'harmonie du vent et de la nature est donc totale. Il crée les fleurs dont il transporte ensuite les odeurs et va jusqu'à insuffler la vie dans l'incarnation de la fleur, la femme qu'il ranime de son souffle. La douceur, la force et la fraîcheur du vent dépendent parfois d'une sorte de réponse-couleur qu'il donne : les nuages sont des sortes de mixtes de tous les éléments (feu, eau et air). La couleur des nuages détermine la force des vents : blanc pour la brise, gris pour la bise²⁵.

Le vent est cependant aussi volage que l'air qui le compose : s'il retranscrit fidèlement la nature de l'amant, lorsqu'il est le comparant de la femme, il devient l'emblème de l'inconstance. Au travers de la genèse de l'inconstance on découvre alors de nouveaux visages du vent. Une cohorte d'êtres changeants et variables semblent être contaminés par le vent : avant la femme, d'autres êtres viennent matérialiser son inconstance et le vent crée, nourrit et fait se mouvoir des êtres à son image tout particulièrement dans les écrits satirique : le vent évoque la vanité, l'inconstance et le branle perpétuel. Un bestiaire naît alors liant le vent à ses doubles animaux : les animaux polymorphes naissent du vent et le *caméléon* devient un *serpent* [...] *de vent allaité* ²⁶. Les animaux capables de voler ou se l'imaginant, croient pouvoir le faire, ont eux aussi le vent pour nourrice :

Ce porc de gentille nature
Ne vit que de vents étourdis
C'est un oiseau de paradis
Qui ne se cherche qu'en la nue. [...]
Montez sur ce pourceau volant
Car son agilité m'enseigne
Que comme les juments d'Espagne
D'un zéphyr engrossent souvent
Sa mère l'engendra de vent. [...]
Enfin je croirais en effet
Que ce pourceau serait extrait
De Boreas et d'Orithie. [...]
Car ainsi qu'une girouette

²³ Théophile de Viau, « Contre l'hiver », *op. cit.*, I, X, v. 65-72, p.47.

²⁴ Théophile de Viau, « Chère Philis, j'ai bien peur... », *op. cit.*, I, XLI, v. 91-97, p.137.

²⁵ Gabriel Du Bois-Hus, *Le Prince Illustré*, Paris, Rocolet, 1645, p. 65 et sq.

²⁶ Jacques Davy Du Perron, « Le Temple de l'inconstance » [1599], in J. Rousset, *op. cit.*, t. I, v. 35, p. 71

Ce pourceau si fort pirouette...²⁷

Le vent, dans les œuvres moins satyriques, reste un principe de vie et la tempête fait naître les dauphins²⁸. A ces êtres repus de vent, on peut ajouter les courtisans, *girouettes dorées* qui *vivent dans un lieu ouvert à tout vent*²⁹. La femme surtout est un double de tous ces êtres du vent : *esprit de girouette* qui englobe l'objet mu par le vent et le souffle qui le pousse ou cœur ailé, *en sa course légère elle passe le vent/ et pense que son cœur naquit avec des ailes/ comme les arondelles*³⁰. On lui offre alors en sacrifice dans l'extrait qui suit, tous les objets aériens possibles, qu'ils appartiennent au monde du vent par leur essence (*aquilon, air*) leur légèreté (*feuilles, ballon, paille, savon*), leur fonction (*coq* du clocher), par les sons qui émanent d'eux (cloche), par leur mouvement (*rouler, virait, danser, envoler*) :

Je te ferai rouler un autel d'un ballon
J'immolerai dessus des feuilles qu'aquilon,
Ton père nous fait choir au pluvieux automne ;
Je t'offrirai de l'air d'une cloche qui sonne
Et le coq qui virait sur le haut d'un clocher
Dansant de cent façons ; je courrai te chercher
De l'eau et du savon et ferai à merveilles
D'une paille fendue envoler des bouteilles³¹.

D'une manière plus générale, dans les poèmes plus sombres, cette inconstance est de toute façon constitutive de l'être humain et le bestiaire imaginé n'est pas seul à naître du vent : la vision métaphysique du vent décrit la vie et la mort de l'être humain sous son emprise. L'inconstance de l'être humain naît de sa composition : le souffle divin qui dans la bible donne naissance à l'homme est confondu avec le vent : l'être humain est justement une *ampoule venteuse*³², *une vapeur qu'un petit vent emporte*³³. Le vent est alors à la fois une force dynamique qui pousse le corps, un souffle de vie qui l'anime de l'intérieur et la marque de la fugacité et de la fragilité de la vie humaine, évanescence comme il l'est. Les objets aériens se mêlent aux éléments fugaces :

Tu n'es plus rien qu'un songe, un nuage trompeur,
Une erreur, une fumée, un souffle, une vapeur³⁴

La mort elle-même semble intimement liée à la forme et à la force du vent. Le poète rêve alors d'une rencontre paradoxale du vent et du feu : trop fort, le vent éteint le feu de la vie, plus doux, il attise les braises. Il décide en tout cas arbitrairement de la longueur d'une existence :

Notre vie est semblable à la lampe enfumée
Aux uns le vent la fait couler soudainement
Aux autres il l'éteint d'un subit soufflement
Quand elle est seulement à demi allumée³⁵.

²⁷ Auvray, « Le Pourceau imaginaire » [1623], in J. Rousset, *op. cit.*, t. II, p. 37-38.

²⁸ Gabriel Du Bois-Hus, *La Nuit des nuits, le Jour des jours, le miroir du destin ou la nativité du Dauphin du ciel, la naissance du Dauphin de la terre et le tableau de ses aventures fortunées* [1641], éd. A. Poli, Bologne, Casa Editrice Prof. Riccardo Patron, 1967, v.3280 ; v.5331 ; v.5347.

²⁹ Pierre Le Moyne, « Carte de la Cour », *Lettres morales et poétiques* [1672], Livre II, l. IV in J. Serroy, *Poètes français de l'âge baroque*, Paris, Imprimerie Nationale, 1999, p. 457-461.

³⁰ Siméon-Guillaume de La Roque, « Inconstance payée d'inconstance » [1599], in J. Rousset, *op. cit.*, t. I, v. 14-17, p.68.

³¹ Agrippa d'Aubigné, « Ô divine inconstance ... », in J. Rousset, *op. cit.*, t. I, p. 63.

³² Jean de Sponde, « Mais si faut-il mourir... », *Sonnets sur le même sujet (la mort)*, in *D'amour et de mort*, éd. J. Sacré, Paris, Orphée, « La Différence », II, v. 4, p. 95.

³³ Auvray, « Hélas qu'est-ce que l'homme... » [1633], in J. Rousset, *op. cit.*, t. I, p. 45.

³⁴ Georges de Brébeuf, *Entretiens solitaires* [1660], ch. XXXVIII, in J. Rousset, *op. cit.*, t. I, p. 55.

³⁵ Jean-Baptiste Chassignet, *Le Mépris de la vie et la consolation de la mort*, in J. Serroy, *op. cit.*, XL, v. 1-4, p. 213.

Les vents sont devenus des doubles du destin et de la fortune et sont la plupart du temps au pluriel. Employé au singulier, le vent renvoie au souffle de vie. Théophile de Viau décrit justement la mort en traduisant très librement le *Phédon* de Platon. Il insiste sur la confusion habituelle de l'âme et du souffle. Lorsque le corps meurt, l'âme est emportée et son destin dépend de la force du vent qui recueille le dernier souffle :

[...]si la douce haleine
De quelque délicat zéphyr
Reçoit notre dernier soupir
L'âme passe avec moins de peine. [...]
Mais, si d'aventure, il arrive
Que l'esprit, courant aux sablons
Qui couvrent l'inférieure rive,
Trouve en chemin des aquilons
Sa route est discontinuée,
D'abord il bronche au monument,
Et se dissipe en un moment
Bien plus vite que la nuée³⁶.

Les êtres dans lesquels se réincarnent l'être humain sont des oiseaux, insectes, autant de figures du vent incarné. L'ambiguïté des baroques vient d'une relecture du souffle à la fois créateur de l'âme (animus) et dissipateur de la vie même par-delà la mort.

Le vent élément créateur et destructeur réapparaît naturellement dans la création même du monde : souffle de dieu, il disperse le chaos et devient aussi l'artisan du monde. Du Bartas propose ainsi une géographie imaginaire du vent³⁷ :

Le vent de sa bouche ayant fait le vide
Un tas confusément froid ardent, sec, humide
Par temps, du monde bas dieu sépare le haut
Met à part peu à peu le chaud avec le chaud
Renvoie le solide avecques le solide ...

Le vent construit alors l'espace (les quatre points cardinaux), le temps (saisons), les éléments (eau, feu, air, terre), et même les humeurs (colère, sang, phlegme, mélancolie) :

Les quatre vents qui d'un chemin divers
Marquent les quatre coins de ce grand univers,
Je remarque les effets de leurs bruyants passages :
Quatre temps, quatre humeurs, quatre éléments, quatre âges,
Cil qui naît chez l'aurore imite en qualité
L'âge tendre, le feu, la colère, l'été ;
Cil qui part de la part où toujours l'air frissonne
L'âge le plus fort, les airs, le sang, la primevère ;
Cil qu'on sent du ponant moitement arriver
L'âge pesant et l'eau et le phlegme et l'hiver ;
Cil qui part de la part où toujours l'air frissonne
L'âge flétri, les champs, l'humeur triste et l'automne.

Le vent est providentiel : il apporte à l'homme des éléments aériens, les oiseaux et seconde l'homme dans son travail de la terre ; il ne se contente pas de mouvoir les choses, il les modèle et fait germer le végétal :

³⁶ Théophile de Viau, *Traité sur l'immortalité de l'âme* [1621], in *Œuvres complètes*, éd. G. Saba, Paris, Champion, 1999, p. 40.

³⁷ Guillaume de Saluste Du Bartas, *La semaine ou Création du monde* [1581-1584], éd. Y. Bellenger, Paris, STFM, 1981, et éd. V. Bol, Paris, Actes Sud, 1988, p.31 et sq.

Ils nettoient tantôt d'un murmurant balai
Le ciel confusément de nuages voilé.
Tantôt d'un chaud soupir, ils sèchent les campagnes
Ils tempèrent tantôt d'une tiède froideur[...]
Ils portent la nef d'un vol non engourdi[...]
Ore pirouettant d'une hâte sans hâte
Du moulin brise-grain la pierre ronde plate
Ils transforment meuniers, en maint atome blanc
Les blés qu'ils ont puisés dans le terrestre flanc.

Au commencement était le vent : telle pourrait être la devise des poètes baroques qui voient dans cet élément, un demiurge bien ambigu. Souffle, élément et voix, il ne cesse en apparence de se mêler ou de s'identifier à d'autres éléments plus tangibles que lui, eau, pierre et feu, ou à des êtres plus incarnés qu'il ne l'est. Devenu plus palpable, il préserve cependant toujours ses dons, ubiquité et mobilité. Il est souvent suivi d'une cohorte d'éléments aériens qui reprennent sa légèreté et son évanescence à leur compte. A la fois diabolique dans l'usage qu'il fait de son ubiquité, en toute impunité, il se montre divin en devenant principe de toute chose. Puissance créatrice et nourricière d'un monde instable, contenue dans le corps humain et les êtres presque vivants, il accompagne le poète et perpétue ses mots en lui offrant un point de repère absolu et permanent dans sa matière, quoique inconstant dans sa forme. C'est à l'image du vent que le rêveur crée la femme qu'il aime, les êtres qui l'obsèdent, son visage même et son monde.